



1 Les Trucs, **Das Frosch / Vogel Lied**, 2017. Compositie voor hoverboard, super 8-camera, synthesizer en MIDI-grid (performance). Courtesy de kunstenaars.

2 Hannah Weinberger, **Curtains**, 2017. Molton. Variabele afmetingen. Courtesy de kunstenaar, Freedman Fitzpatrick, Los Angeles en Freymond-Guth Fine Arts, Basel.

3 Daan Gielis, Radna Rumping en Damon Zucconi, **So Far, So Real**, 2016. Staal, tv-schermen, speciale software, geluidsboxen, aangepaste fakkels. Variabele afmetingen. Courtesy de kunstenaars.

4 Hannah Weinberger, **On Air**, 2017. Duur: 23' 41" (video loop). Courtesy de kunstenaar, Freedman Fitzpatrick, Los Angeles en Freymond-Guth Fine Arts, Basel.

5 Sergei Tcherepnin, **Parade**, 2015. Gouache op linnen doek, messing, kabel, transducers, versterker, iPod. 213 x 183 cm. Courtesy de kunstenaar, Foksal Gallery, Karma International en Overduin & Co.

6 Sergei Tcherepnin, **Neptune's Ribbon**, 2015. Gouache op linnen doek, koper, messing, kabel, transducers, versterker, iPod. 167 x 182 cm. Courtesy de kunstenaar, Foksal Gallery, Karma International en Overduin & Co.

7 Sergei Tcherepnin, **Yet to be titled (musical lantern 2)**, 2017. Hout, transducer, geluid, Arduino, aanraaksensor, lichten, zijde, outlet, kabels, koper, foto. 83 x 55 x 15 cm. Courtesy de kunstenaar, Foksal Gallery, Karma International en Overduin & Co.

8 Sergei Tcherepnin, **Yet to be titled (musical lantern 3)**, 2017. Hout, transducers, geluid, Arduino, aanraaksensor, lichten, synthetische stof, uitgang, kabels, koper, foto. 106 x 139 x 38 cm. Courtesy de kunstenaar, Foksal Gallery, Karma International en Overduin & Co.

9 Sergei Tcherepnin, **Yet to be titled (musical lantern 1)**, 2017. Hout, transducers, geluid, Arduino, aanraaksensor, lichten, zijde, uitgang, kabels, koper, foto. 83 x 55 x 15 cm. Courtesy de kunstenaar, Foksal Gallery, Karma International en Overduin & Co.

10 Milan Grygar, **Finger Score**, 1972. Bladmuziek en film. Duur: 04' 26". Courtesy de kunstenaar.

11 Noa Eshkol, **Musical Carpet—Prelude**, 1978. Katoen, synthetische vezels, kunstzijde. 203 x 158 cm. Courtesy Noa Eshkol Foundation en Galerie Neugerriemschneider, Berlijn.

12 Noa Eshkol, **Musical Carpet—Fugue**, 1978. Katoen, synthetische vezels. 225 x 149 cm. Courtesy Noa Eshkol Foundation en Galerie Neugerriemschneider, Berlijn.

13 Lina Lapelyte, Een avond met liveperformances van Lina Lapelyte, 2017.

14 Hannah Weinberger, **As If I Became Upside Down, Right Side Up (Humming Stones)**, 2013. Gedolven rotsblokken, versterker, kabel, bekrachtigers, 6-kanaals, 1 uur durende geluidscompositie (loop). Courtesy de kunstenaar, Freedman Fitzpatrick, Los Angeles en Freymond-Guth Fine Arts, Basel.

Why Patterns Een groepstentoonstelling met:

Why Patterns

?

Noa Eshkol
Daan Gielis
Radna Rumping
Damon Zucconi
Milan Grygar
Lina Lapelyte
Les Trucs
Sergei Tcherepnin
Hannah Weinberger

Curator: Roos Gortzak

Why Patterns? is een groepstentoonstelling met kunstenaars van verschillende generaties die een interesse in experimentele muziek delen. In hun werk onderzoeken zij vormen van toeval, improvisatie en abstracte notatiesystemen. De titel van de tentoonstelling is ontleend aan de muzikale compositie van Morton Feldman uit 1978. Feldman was een van de vele internationale componisten en musici die Ad van't Veer naar Middelburg bracht voor het bekende Festival Nieuwe Muziek, dat werd gehouden van 1976 tot 2003. Voor zijn compositie **Why Patterns?** was Feldman geïnspireerd door het abstract expressionisme en tapijten uit het Midden-Oosten. Hij zag een relatie tussen de manier waarop tapijtmakers patronen maakten in hun werk, waarbij het ene patroon nooit meer betekenis had dan het andere, en de manier waarop hijzelf werkte als componist. De tentoonstelling **Why Patterns?** onderzoekt op welke manier non-hiërarchische methoden gebruikt worden binnen de hedendaagse kunst.

Begonnen als een band, is **Les Trucs** (Toben Piel and Charlotte Simon) geïnspireerd door artistieke avant-gardetechnieken en utopische concepten uit de pop- en progressieve muziek. Hun liveoptredens vinden

vaak plaats binnen unieke, geënceneerde omgevingen, die net als hun muziek, bekende of formele structuren vermengen met hun eigen specifieke soort eclecticisme. Speciaal voor **Why Patterns?** heeft Les Trucs een nieuwe compositie ontwikkeld die alleen op de opening uitgevoerd werd, getiteld **Das Frosch / Vogel Lied**. Het is gebaseerd op een gedicht van de Duitse schrijver Nis Momme Stockmann, waarin een absurde vriendschap tussen een vogel en een kikker wordt beschreven. Les Trucs heeft voor de live performance een 'koor van technische diversiteit' bij elkaar gebracht: een super 8-camera (-robot), een drum, een synthesizer, een keyboard en rugzakken met stemversterkers. Tijdens de performance volgen ze op hun hoverboards een denkbeeldige notatie op de vloer. Sporen van hun vloercompositie blijven achter in de vorm van vogelzaad, dat tijdens de performance uitgestrooid werd door de vogel van het duo.

Betrokkenheid en participatie spelen ook een belangrijke rol in het werk van **Hannah Weinberger**. Haar kunstpraktijk wordt gekenmerkt door een interesse in de 'ander', of het nu gaat om iemand met wie ze samenwerkt of om de toeschouwer. In Vleeshal Markt is Weinberger erin geslaagd harmonie aan te brengen in deze groepstentoonstelling door het plaatsen van dikke, witte echo-absorberende gordijnen. De gordijnen zorgen niet alleen voor een beter akoestisch klimaat waarin alle tentoongestelde werken goed tot hun recht komen, ze zorgen er ook voor dat de toeschouwer zich veel bewuster wordt van zijn eigen performatieve rol in het geven van betekenis. Weinberger legt daarmee de nadruk op een aantal dialectische relaties die in de rest van de tentoonstelling eveneens voorkomen: tussen achtergrond

02.04.-11.06.2017 Vleeshal Markt
Open: wo-vri: 13:00-17:00
za-zo: 11:00-17:00

Middelburg
Vleeshal Markt
Middelburg

en voorgrond, immateriële vorm (geluid) en materiële vorm, en tussen een persoonlijke en een gemeenschappelijke ervaring.

So Far, So Real is een gezamenlijk werk van kunstenaars **Daan Gielis, Radna Rumping** en **Damon Zucconi**. De video-installatie daagt de vooroordelen van de toeschouwer uit over wat 'echt' is, wat een bestaand systeem is en hoe zich te gedragen binnen een systeem. Het neemt drie teksten als uitgangspunt, waarin het gedrag binnen een bestaande context wordt onderzocht: de online communicatie van de auteur, de religieuze muziek van Alice Coltrane die de muziekindustrie verruilde voor een Californische ashram (een leefgemeenschap) en de imitatie van Indonesische textielvervaardigingsprocessen in Nederland. Deze teksten zijn in een speciaal softwareprogramma ingevoerd zodat de toeschouwer in staat wordt gesteld om de tekst bijna net zo snel te lezen als het op de schermen verschijnt, zonder met de ogen te bewegen. De teksten zijn gefilterd volgens vier parameters, waarbij de snelheid, de ademmomenten en de kleur van de tekst zijn aangepast om een bepaald ritme te componeren binnen en door de tekst. Het ritme uit deze video's komt terug in de fysieke installatie, waarin drie schermen aan palen vastgemaakt zijn en tegenover elkaar zijn gepositioneerd alsof ze in gesprek zijn. De palen doorkruizen de ruimte van de installatie waardoor de toeschouwer wordt gedwongen om zichzelf op de juiste manier te positioneren om het werk te kunnen zien, waardoor er op het 'gesprek' wordt ingebroken. De toeschouwer wordt op deze manier betrokken bij de installatie, die de toeschouwer laat nadenken over hoe we meer vrije ruimtes binnen bestaande systemen kunnen vinden - niet door de bestaande patronen aan te vallen, maar door ze iets te veranderen middels technieken zoals vertraging, achteruitspoelen, omzeilen en kopiëren - om uit te vinden wat 'echt' is: onder, boven, achter of daarbuiten.

In de film **On Air** van **Hannah Weinberger** zien we hoe de kunstenaar film als medium op dezelfde manier benadert als haar geluidscomposities: op een ritmische manier

verweeft en loopt ze haar eigen geluidsonames met gevonden digitale beelden op een verwisselbare, asynchrone en niet-hierarchische manier om een meeslepende filminstallatie voort te brengen.

In het werk van **Sergei Tcherepnin** wordt geluid tastbaar gemaakt. Zijn werk **Body Bound Notations** bestaat uit een reeks fictieve patronen van muzieknotatie geschilderd op linnen doeken. De werken doen denken aan uitvergrote vellen bladmuziek. Gekrulde gietsels van messing en koper zijn aan de voorzijde op deze doeken bevestigd. Ze zijn gekoppeld aan transducers, die elk een eigen geluid voortbrengen. Als ze aangeraakt worden, versterkt het metaal het geluid zodanig, dat de muziek fysiek voelbaar wordt en de toeschouwer een acteur wordt in het afmaken van het werk. Deze partituur-schilderijen worden zo instrumenten/speakers die geactiveerd en gespeeld kunnen worden door de bezoekers. In **Why Patterns?** zijn twee **Body Bound Notations** opgenomen.

De drie andere werken, een serie van houten kisten bedekt met een doek waar draden uitsteken, zijn speciaal voor de tentoonstelling ontwikkeld. Wanneer deze draden worden aangeraakt brengen ze licht en geluid voort. De toeschouwer kan zo een eigen ritmische compositie maken. In de kisten zijn visuele composities te ontdekken, mini-theaters gemaakt met onder andere foto's, metaal, stokjes en draden. Zowel de twee **Body Bound Notations** in deze tentoonstelling als ook de nieuwe muzikale licht-lantaarns laten de bezoekers ervaren hoe ze geluid kunnen beïnvloeden en er zelf beïnvloed door kunnen worden. De gebruikelijke scheidslijn tussen kunst en publiek wordt opgeheven. Horen en zien verandert van passieve bezigheid, waarbij je kunst ondergaat, in een actieve bezigheid waarbij je het kunstwerk zelf afmaakt.

Sinds de jaren zestig is **Milan Grygar** gefascineerd door de relatie tussen beeld en geluid. In 1965 beseftte Grygar dat hij de tekeningen die hij maakte kon 'horen'. Hij begon de geluiden van het tekenen op te nemen; de ritmische tikken en krassen die

zich voordoen bij het maken van markeringen op papier. Lijnen klonken als lange, uitgesponnen noten, stippen waren staccato. Grygar noemde ze 'akoestische tekeningen', werken die het akoestische ontstaan van de tekening vastlegden. Grygar maakte ook tekeningen als partituren voor muzikale performances. Eén daarvan is **Finger Score** (1972), nu in Vleeshal Markt te zien in de vorm van de partituur en de film van het optreden. Dat de twee op deze manier samengebracht zijn, geeft de toeschouwer de unieke mogelijkheid de geluiden te zien en de tekeningen te horen.

Als echo van onze laatste tentoonstelling **I Look at the Moon and Think about My Daughter-in-Law**, zijn de twee muzikale tapijten van **Noa Eshkol** ook in deze tentoonstelling te zien: **Musical Carpet - Prelude** en **Musical Carpet - Fugue**, beide uit 1978. Eshkol was net als Morton Feldman geïnteresseerd in een non-hierarchische manier van componeren, zowel bij het maken van haar kleurrijke wandtapijten als ook bij het ontwikkelen van haar minimalistische choreografieën. Feldman zag een vergelijking tussen de manier waarop tapijtmakers patronen behandelen, waarbij geen enkel patroon belangrijker is dan het andere, en de manier waarop hij een compositie maakt. Tapijten uit het Midden-Oosten vormde een inspiratiebron voor zijn compositie **Why Patterns?** waarnaar deze tentoonstelling is vernoemd. Eshkol hield zich aan strikte regels bij het maken van haar tapijten: ze mocht niet knippen in de gevonden en geschonken stoffen, en geen enkele stof werd bevoorrecht ten opzichte van een andere. Ze meende dat het materiaal zelf dicteerde wat er mee moest gebeuren. De ritmische en repetitieve patronen die Eshkol maakte in deze tapijten - met name de patronen opgebouwd uit stroken overhemdstof in **Musical Carpet - Prelude** - geven je het idee bladmuziek te lezen. Bij muzikale composities is de fuga complexer dan de inleidende prelude. Dit contrast is eveneens te zien bij deze twee tapijten: **Musical Carpet - Prelude** is ingetogen en abstract, **Musical Carpet - Fugue** is ingewikkelder en meer uitgewerkt.

Bij een poging het werk van **Lina Lapelyte** te beschrijven, dringt het woord 'tussen' zich op: het bevindt zich tussen klassiek en experimenteel, tussen muziek en beeldende kunst, tussen componeren en improviseren. In haar werk onderzoekt zij hedendaagse vormen van performativiteit, vaak op basis van rituelen uit de folk, de populaire muziek, de opera of de performance, en plaatst deze binnen de context van de hedendaagse kunst. Op 10 juni zullen er twee performances van Lina Lapelyte te zien en te horen zijn: een nieuwe performance die speciaal voor deze tentoonstelling is gemaakt, waarin Lapelyte de wandtapijten van Noa Eshkol als bladmuziek zal interpreteren en opvoeren, en de bestaande performance **Ladies**, waarvoor Lapelyte vier vrouwen van het Lietuva Ensemble heeft uitgenodigd - een folkloristisch orkest dat wereldwijd toerde tijdens het Sovjetregime - om een gelaagde, 'geweven' compositie uit te voeren geschreven door Lapelyte, met behulp van een 'kanklès', een traditioneel snaarinstrument.

Buiten op het Helmplein achter de Vleeshal Markt liggen **Hannah Weinberger's As If I Came Upside Down, Right Side Up** - drie grote rotsblokken uit de Zwitserse bergen. Weinberger heeft deze stenen omgevormd tot resonerende luidsprekers. Ze heeft ze uitgehold en er magneten in geplaatst die het geluid naar buiten brengen. De geluiden die de rotsblokken voortbrengen klinken zowel vertrouwd als vreemd. Het zijn composities die opnames uit Weinbergers persoonlijke omgeving (zoals het gerinkel van glazen of geluiden uit de natuur) verweven met kant-en-klare digitale geluiden (zoals jingles, telefonische meldingen en geluiden uit tekenfilms). Uit hun oorspronkelijke natuurlijke omgeving gehaald, verdraaien deze akoestische stenen de conventionele opvattingen over audioapparatuur: sculptuur wordt geluid en geluid wordt sculptuur.

Met dank aan het Mondriaan Fonds en de gemeente Middelburg.